

*THE QUINTESSENTIAL POETRY: ALEXANDRU VLAD AND ROBERT
FROST*

Andreea Marcela Pop

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: This study aims to provide an insight into the poetic equivalences which develop between the poetry written by Alexandru Vlad and that of Robert Frost. By describing existential matters in a rather simple and straightforward manner, at times almost conversational, the two poets prove a common preference for the essential close-ups, often grasped in scenic images with a minimum use of rhetoric resources.

Keywords: diaphanous, minimalist, reflective, philosophical, picturesque

Publicarea postumă a *Poemelor*¹ lui Alexandru Vlad marchează, mai mult decât o direcție nouă de irradiație creatoare, un mai vechi proiect tatonat sporadic de-a lungul timpului (menționat de câteva ori în interviuri de către scriitor) și o sublimare esențială a propriei sensibilități, a cărei fibră poetică a fost confirmată anterior în repetate rânduri și în proză. Povestirile din *Aripa grifonului*, cu care debutase în 1980, între care *Vara libelulei*, textul care deschidea volumul și în care tema povestitorului rămas fără darul povestirii era tratată într-un registru epic de o senzorialitate intensă, prin finețea observațiilor personajului narator, aproape anatomice, eseul (cum a fost numit) care dă titlul volumului din 1985, *Drumul spre Polul Sud*, mai apoi, în care reflecția livresco-naturistă echivala cu o stratificare polifonică, de rezonanță adâncă, a prozei, ori structura eteroclită a *Curcubeului dublu* (2008), care topea reportajul cotidian al satului românesc postbelic și faptul biografic într-o narațiune cu miză superioară, toate aceste proze erau străbătute în subteran, dacă nu chiar fățiș, de o tensiune lirică pronunțată. Definitorie în câteva situații, chiar, cu atât mai mult cu cât prozatorul nu făcea din desfășurarea epică, s-a observat, caz de opțiune preferențială (ceea ce îi determina pe Andrei Terian² și Paul

¹ Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015.

² „De la iernat la pășunat”, în „Cultura”, nr. 110, 2008.

Cernat³ să observe poziția fruntașă pe care îl așeza Radu G. Țeposu în *Istoria*⁴ sa, în rândul scriitorilor de formație analitică). S-a remarcat, la un moment dat, chiar și calibrul poetic al titlurilor pe care le poartă proza lui Alexandru Vlad. De aici și până la poezia propriu-zisă, însă, tranziția rămâne, totuși, una semnificativă și cu un element de surpriză. Adunate în volum (după ce anterior figuraseră în paginile *Vetrei*, în ritmul reținut în care prozatorul le oferea), poemele propriu-zise îl consacără pe Alexandru Vlad definitiv și ca poet, unul de vocație mereu amânată, dar fundamentală prin relația pe care o avea cu poezia (despre care va vorbi cu hotărâta convingere în prefața volumului Ion Mureșan).

Dacă în proză clasificarea generaționistă e funcțională și îl așază în rândul unui optzecism mai „temperat” (comparativ cu experimentele formale și improvizațiile colegilor bucureșteni), din rândurile cărui fac parte, între altele, textele unor Horia Ursu, Viorel Marineasa ori Daniel Vighi, poezia vine cu totul din altă parte. Distanța dintre liricele Cenaclului de Luni și *Poemele* lui Alexandru Vlad e definitivă și irecuperabilă; puține afinități dovedesc aceste poezii și cu versurile *Cărții de iarnă*, de care le desparte hotărât maniera de transfigurare a datelor realului (deși revendicate, ambele, de la un fond grav de factură vag asemănătoare). Notația directă, tratată deoseori în regim de confesional, transpunerea fluctuațiilor eului liric fără prea multă intermediere stilistică și desenul translucid al stărilor echivalează, la Alexandru Vlad, cu un lirism epicizat, o poezie conversațională care îl aproprie tangențial de cea a lui Mircea Ivănescu și care distilează materialul poetic în mici narațiuni lirice derulate cu o luciditate melancolică. Nu și una de largă gesticulație, însă, căci funcționează cu precădere prin expresia economicoasă, redusă la amănuntul esențial. E aici o poezie construită după toate rigorile unui breviar minimalist, susținut și de tehnica haiku pe care Virgil Stanciu o vede în comentariul său care precede textele propriu-zise ca fiind una dintre cele două direcții principale după care ar funcționa poemele (vizibilă dealtfel și în opțiunile care vizează titlurile acestora), dar autorizat mai ales prin geometria aerisită a versurilor, construită din linii precise care desfășoară o serie de instantanee încremenite, în prelungirea cărora irizează tensiunea mocnită a lucrurilor nespuse, fecundate de tăcere. Toată această „politică de austeritate” pe care se fundamentează arhitectura *Poemelor* nu declanșează, însă, o criză la nivelul expresiei. Fundamentală e pentru întregul volum, de aceea, o anume coregrafie a viziunilor imperceptibile, articulată în tușe delicate, care contrag conținutul ideatic

³ „Falsul minimalism și viața la țară”, în „Observator Cultural”, nr. 415, 2008.

⁴ *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediția a 3-a, prefață de Al. Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006.

la schița unui desen diafan. Ca poet, Alexandru Vlad dezvoltă și în poezie ceea ce proza anunțase de mai demult ca o caracteristică de prim rang a scriiturii: o adevărată artă a subtilităților, dublată de o perspectivă analitică de vibrație adâncă. Ceea ce Radu G. Țeposu afirmase despre proza din prima perioadă a creației poate fi, de aceea, perfect adaptat la natura fundamentală a *Poemelor*: „Preocuparea pentru reacția spontană și imprevizibilă a comportamentului e minimă, autorul nefind un psihologist, așa încât nu vom avea o radiografie a mișcării vii, autentice. Interesul cade pe situația emblematică, generică, pe situațiile existențiale fundamentale.”⁵ Ori, ceva mai încolo: „[...] Alexandru Vlad știe să coboare și în imediata apropiere a vieții, să-i simtă freamătul și să-i descifreze misterul ascuns. Efectul, în astfel de cazuri, nu e totuși de autenticitate clocotitoare, ci de cristalizare a realului în imagini seducătoare. Ochiul pare a observa lumea printr-un ocean colorat care hieratizează mișcarea, gestica personajelor, fără a o îndepărta însă de esențial.”⁶ O filosofie a chintesenței lucrurilor rezumă cel mai fidel anatomia acestui lirism, în fond, a cărei tradiție poate fi identificată, în limita unor diferențe totuși pronunțate, în poezia pe care o scrisese la începutul secolului douăzeci Robert Frost în America.

Comparație puțin surprinzătoare, mai ales ținând cont de remarca pe care Virgil Stanciu o făcea în comentariul dedicat *Poemelor*, unde îl așeza pe Alexandru Vlad în descendența poeților imagiști, de care poetul american se deosebea radical; despre această delimitare clară a proiectului literar întreprins de autorul *Mestecenilor* vorbește, dealtfel, Victor Felea, traducătorul *Versurilor* frostiene, în termenii unei independențe absolute: „Frost s-a ferit de tot ce însemna climat literar livresc și cosmopolit, climat în care se complăceau un Ezra Pound sau un T. S. Eliot, preocupați de inovații și experimente mai mult sau mai puțin spectaculoase. El n-a aderat nici la mișcarea «imagistă», nici la vreun grup oarecare de poeți care ar fi avut un «program».”⁷ Dincolo de acest criteriu al opțiunilor formale, însă, paralela între cei doi poeți e mai puțin operantă prin câteva aspecte care trasează linii de demarcație între modalitatea de realizare artistică pentru care optează fiecare: decorul rural și recuzita pastorală în poezia lui Frost și atmosfera abstractă și notația cotidianului atemporal din care iau naștere poemele lui Alexandru Vlad, desfășurarea uneori amplă a versurilor în cazul poetului american (în *Moartea unui zilier*, ori *Servitoarea servitoarelor*, de pildă), care iau forma unor dialoguri ori proiecții narrative ample, câteodată, în comparație cu dimensiunea concentrată, redusă la detaliul concret,

⁵ Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 245.

⁶ *Ibidem*, pp. 246-247.

⁷ În *Cuvânt înainte* la *Versuri*, Editura Tineretului, București, 1969, p. 10.

a versurilor celui de-al doilea, ori, în fine, o anumită obiectivare și tendință de impersonalizare în poezia lui Robert Frost căreia *Poemele* lui Alexandru Vlad îi opun un discurs preponderent personal; lista disocierilor ar putea fi completată. Dincolo de astfel de puncte de divergență, poezia celor doi favorizează un raport de tranzitivitate în câteva zone de importanță primară. Reduse la ce au mai esențial, cele două poezii vor trasa în maniere similare un desen existențial profund, citit dincolo de amănuntele imediate. În ambele situații, poemele vor iriza de fiecare dată în subteran reflecția morală ca miză superioară (fără a aluneca în tentativă diacticistă, însă). O spune foarte exact același Victor Felea despre poezia lui Robert Frost și observația e perfect aplicabilă și la proiectul liric al lui Alexandru Vlad: „Lirica lui este, în sens larg, una autobiografică și confesivă, urmărind treptat reacțiile sale după epoci și vârste, după situațiile concrete ale propriei vieți. Toate acestea se petrec însă în cadrul unui temperament echilibrat, în care inspirația e stăpânită și, până la un punct, dirijată.”⁸ E ceea ce vorbește și Gheorghe Crăciun într-un eseu dedicat aceluiași poet american, lămurind, totodată, problematica rurală din poezia acestuia ca nefiind un scop în sine, ci mai degrabă un mijloc: „Natura sau munca nu reprezintă însă pentru Robert Frost teme poetice în sine, ci elemente fundamentale legate de viața omului, care obligă la meditație și transformarea simplei percepții în idee durabilă.”⁹ Un fel de „cântec al vârstelor” articulează versurile celor doi, transpus însă pe partituri diferite.

Indiferent de orientarea lui, poemul lui Alexandru Vlad va croi peste tot monografia ideilor și a stărilor cu o delicatețe aproape siderală. O poetică a evanescenței în toată regula poate fi ghicită în spatele acestui lirism, prin rafinamentul dus la extrem al radiografiei interioare. O demonstrează un pasaj din *Evoluția sentimentelor*, care exemplifică prin excelență gesticulația fragilă ce animează cele mai multe dintre poezii: „Și uneori, ca din senin mi-e dor de ea./ Atât de fin, atât de puțin/ Că încremenesc în mijlocul unui gest.” Aici, ca și în restul poemelor senzuale, efectul ce rezultă în urma prelucrării inefabilelor e dublat de broderia candidă a menuetului amoros. Fără să se rezume doar la atât, însă, cele mai multe dintre ele vor alterna reflecția grațioasă cu ecoul grav al meditației existențiale discrete. Într-o astfel de structură polifonică funcționează versurile din *Ultim cântec pentru Any*, în special cele de final, difuz elegiace, ori, și mai sugestiv, cele din *Poem*, o construcție *totală* prin felul în care asimilează majoritatea liniilor de importanță ale acestei poezii: analiza fizionomică prin care debutează poemul, care trasează coordonatele cadrului natural și amănuntele de ordin fizic ale

⁸ *Ibidem*, p. 17.

⁹ Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, ediția a 2-a, cu un *Argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 161.

figuriației lirice, erotismul difuz echivalent cu o „transfuzie magnetică” și, în fine, confesiunea personală din final, care amplifică la cote maxime câmpul electric în jurul căruia gravitează poemul: „locul e acesta, și de câțiva ani aștept,/ dregând stângaci lucruri care-mi cad din mâini. potopit de arșiță./ și încet-încet mi s-au strecurat în suflet senzația covârșitoare/ că toată viața mea, de atunci și până acum, cu toate realizările ei,/ certitudinile câte-au fost/ familia, copiii de care sunt de multe ori atât de mândru,/ ieșirile în lume, serile în care am fost aplaudat/ ca semn de recunoaștere a unor merite academice,/ casa lângă care am sperat să-mi găsesc liniștea, toate-toate, în toată înlănțuirea lor,/ nu sunt altceva decât o viață de second-hand./ de parcă mi s-ar fi luat cu un gest lumina ascunsă în lucruri.” O întreagă artă poetică conține acest ultim vers, ce legitimează întreg proiectul liric al *Poemelor*. La Frost, celebrul *Drumul pe care nu l-am urmat* va fi echivalentul perfect. Citat și citit în mod repetat ca unul din poemele frostiene fundamentale, acesta traduce detaliul existențial printr-o metaforă de mare efect: „Se depărtau în codru două drumuri,/ Și trist că nu pot merge pe-amândouă/ Și că sunt doar un singur călător,/ Oprii și lung eu mă uitai la unul/ Care cotea departe prin pădure.// Pornii pe celălalt, frumos și el,/ Având ceva ciudat, îmbietor,/ Cu iarba lui, și dornic să mă poarte;/ Deși, atunci în zori, ele-arătau/ La fel aproape, și zăceau sub frunze// Pe care niciun pas nu le-nnegrișe./ O, mai privii nostalgic către primul/ Și-mi promisei c-o să-l străbat cândva.../ Dar eu știam că drumurile-s multe/ Și nu mă mai întorc din calea mea.// Le-oi povesti cu un suspin acestea/ De-acum încolo secole întregi:/ Se depărtau în codru două drumuri;/ Eu l-am ales pe cel mai neumblat –/ Și, iată, asta toate le-a schimbat.” Ca o regulă generală, în poezia lui Robert Frost problematica superioară se va confunda în multe cazuri cu simbolistica arborelui, în care poetul vede o bornă a vârstelor.

La Alexandru Vlad, toate celelalte breșe filosofice ori existențiale – cu pondere ridicată în volum – operate în regia textelor vor încerca resurecția unei aure solare, diafane, a lucrurilor, prin sondarea faptului fără pondere, nesesizabil, ca resursă primară, singurul în măsură să releve conturul primordial al ideii: teoria tăcerii (*Liniște*), fizionomia inspirației (*Epitaful îngerilor*), sau fragilitatea memoriei, înregistrată cu cerebralitate: „Nu pot să-mi amintesc fără să uit lucrurile mai întâi./ Dispar pe jumătate, adastă prelinse din memorie/ să vadă dacă le chem în ultima clipă înapoi.// Și când am nevoie, mare nevoie de ele,/ îmi trimit de-acolo de unde sunt o ilustrată monocromă.”, (*Cum dispar lucrurile din viața mea*). Cu aceasta din urmă poezie se deschide o altă supapă în volumul scriitorului optzecist, aceea a poeziei de bilanț, care contabilizează proporțiile finale, rostită uneori cu un fior aproape sacramental, hristic,

nostalgic-înfiorată în *Un poem al echinoxistului la bătrânețe*, încordată în *Hybris*. În poezia lui Robert Frost, opțiunea cea mai la îndemână pentru evidența finală e descrisă în termenii unui paralelism vegetal: „Mă-ntreb mereu/ De ce ne place oare s-auzim/ Mai mult decât oricare sunet,/ Acel neobosit și veșnic freamăt/ Pe care-l scot în preajma caselor copacii./ Îi suportăm întreaga zi/ Până ce pierdem orice simț/ Al liniștii și-al bucuriei;/ Îi ascultăm și parcă-am fi în altă parte./ Ei ne vorbesc de plecări/ Dar niciodată locul nu și-l schimbă./ Ei ne vorbesc mereu, știind prea bine/ Că devenind înțelepți și bătrâni/ Asta înseamnă să rămâi pe loc.” Cu o oarecare miză sobră sunt și poemele „naturiste” pe care le scrie Alexandru Vlad, în care scenografia exterioară devine prilej de exersare a vocației „biologice” demonstrată anterior în repetate rânduri în proze; e aici o poezie construită după aceeași logică a minimalismului aplicată anterior și la celelalte paliere tematice, în care poetul zugrăvește prin detaliul expresiv peisaje exterioare ori activează secvențe atemporale în tușe rapide, schițate însă cu migală anatomică. Cel mai reușit dintre ele, *Acuarelă de seară*, e un adevărat festin senzorial prin concretețea intensă a viziunii: „E seară și orașul și-a amestecat culorile/ ca o acuarelă umedă./ Vântul umed de primăvară timpurie/ duce norii să-i aprindă în roșul amurgului,/ dar norii-s umezi și nu ard.../ Umezi sunt și ochii trecătorilor./ Asfaltul ud se joacă cu luminile,/ le răsfiră-n culori, le țese, le destramă/ și le scaldă în apa curată de ploaie/ dizolvându-le ca pe o pânză.” *Acuarelă de seară*. Cu astfel de episoade (care aduc puțin cu poezia pe care o scrisese Seamus Heaney în *Moartea unui naturalist*), *Poemele* se aproprie cel mai mult de poezia lui Robert Frost; aici punctele nodale care leagă cele două regii lirice sunt cel mai evidente, prin executarea ireproșabilă a instantaneelor naturale.

În deja-clasicul său eseu „Tradiția și talentul personal”, T. S. Eliot vorbea la un moment dat de ceea ce ar fi rolul fundamental al poetului: „Nu emoțiile lui personale, emoții provocate de anumite evenimente din viața lui, îl fac [...] remarcabil sau interesant. Emoțiile lui personale pot fi simple, sau fruste, sau plate. Emoția din poezia lui va fi ceva foarte complex, dar nu va avea complexitatea emoțiilor oamenilor care trăiesc emoții foarte complexe sau neobișnuite. [...] Treaba poetului nu e de a căuta emoții noi, ci de a le folosi pe cele obișnuite și, făcând din ele poezie, de a exprima sentimente inexistente în sfera emoțiilor reale.”¹⁰ E tocmai ceea ce definește foarte fidel maniera în care a înțeles și și-a valorificat poezia Robert Frost și, după el și cu alte posibilități, dar nu fără rezultate mai puțin concrete, Alexandru Vlad. Intersectate într-

¹⁰ T. S. Eliot, *Eseuri alese*, traducere din engleză de Petru Creția și Virgil Stanciu, prefață de Ștefan Stoenescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2013, p. 41.

o anumită poetică a chintesenței și semnificațiilor primordiale descifrate în cheie colocvială, poezia lor scânteiază tainic înțelesul superior al lucrurilor.

BIBLIOGRAFIE:

a) surse primare

1. Frost, Robert, *Versuri*, traducere din engleză și prefață de Victor Felea, Editura Tineretului, București, 1969

2. Vlad, Alexandru, *Poemele*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015

b) referințe critice (lucrări de critică literară, periodice)

1. Cernat, Paul, „Falsul minimalism și viața la țară”, în „Observator Cultural”, nr. 415, 2008

2. Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, ediția a 2-a, cu un *Argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2009

3. Eliot, T. S., *Eseuri alese*, traducere din engleză de Petru Creția și Virgil Stanciu, prefață de Ștefan Stoenescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2013

4. Terian, Andrei, „De la iernat la pășunat”, în „Cultura”, nr. 110, 2008

5. Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediția a 3-a, prefață de Al. Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006